گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بوم‌گرایی در اشعار نیما یوشیج

کوروش یوسفی[۱]، کاظم هاشمی[۲*]، خاور قربانی[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: SMK.Hashemi@iau.ac.ir

چکیده

این مقاله با رویکرد تحلیلی ـــ انتقادی به بررسی بوم‌گرایی در شعر نیما یوشیج می‌پردازد و نشان می‌دهد که نوآوری نیما در شعر معاصر، تنها حاصل دگرگونی وزن و ساختار نیست، بلکه بیش و پیش از هر چیز در ریشه‌داری او در زبان، طبیعت و فرهنگ بومی زادگاهش شکل گرفته است. در این پژوهش با تحلیل لایه‌های زبانی، تصویری، روایی و نمادینِ شعر نیما، روشن می‌شود که چگونه واژگان طبری، تصویرهای اقلیمی مازندران، عناصر طبیعت همچون جنگل، مه، باران، دریا و جانوران بومی، و همچنین روایت‌های برخاسته از فرهنگ عامه، ساختار معنایی و زیبایی‌شناختی شعر او را می‌سازند. یافته‌ها نشان می‌دهد که طبیعت در شعر نیما نه یک پس‌زمینهٔ توصیفی، بلکه یک «شخصیت» زنده و اندیشنده است که حالات انسانی مانند اضطراب، امید، انتظار و رهایی را بازمی‌تاباند. همچنین تحلیل نمادهایی چون شب، مرغ آمین، داروگ و مه نشان می‌دهد که نیما با تکیه بر تجربه‌های زیستهٔ اقلیمی، نظامی نمادین خلق کرده که با سنت نمادپردازی کلاسیک تفاوت بنیادین دارد. بررسی روایت و جهان اجتماعی شعر او نیز آشکار می‌سازد که زندگی روستایی، کار کشاورزی، فصل‌ها و آیین‌های محلی بخشی جدایی‌ناپذیر از جهان شعری نیما هستند. نتیجهٔ کلی پژوهش آن است که نیما یوشیج نه‌تنها بنیان‌گذار شعر نو، بلکه بنیان‌گذار بوم‌گرایی مدرن در ادبیات معاصر ایران است و توانسته است شعر فارسی را در پیوندی تازه با هویت فرهنگی و اقلیمی ایران بازتعریف کند.

کلیدواژگان: *نیما یوشیج؛ بوم‌گرایی؛ زبان طبری؛ طبیعت‌گرایی؛ نمادپردازی؛ شعر نو؛ فرهنگ محلی*

شیوه استناددهی: یوسفی، کوروش.، هاشمی، کاظم.، و قربانی، خاور. (۱۴۰۴). بوم‌گرایی در اشعار نیما یوشیج. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۴)، ۲۲-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۵ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۲ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۲۳ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Indigenization in the Poetry of Nima Yooshij

Kourosh Yousefi[1], Kazem Hashemi[2]*, Khavar Ghorbani[2]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Mah.C., Islamic Azad University, Mahabad, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mah.C., Islamic Azad University, Mahabad, Iran
*Corresponding Author's Email: SMK.Hashemi@iau.ac.ir

Abstract

This article examines the role of localism in the poetry of Nima Yushij and argues that his contribution to modern Persian poetry is rooted not only in formal innovation but also in the linguistic, ecological, and cultural foundations of his native Mazandaran. Through an analysis of linguistic features, ecological imagery, narrative structures, and symbolic patterns, the study demonstrates how Tabari vocabulary, northern landscape elements such as forests, mist, rain, sea, and local fauna, along with motifs derived from regional oral culture, shape the semantic and aesthetic architecture of his poetry. The findings show that nature in Nima's verse functions not as decorative scenery but as an active "character," expressing emotions such as anxiety, hope, anticipation, and renewal. Furthermore, the study reveals that symbols such as "night," "the Amen Bird," "Darvag," and "mist" emerge from lived ecological experience rather than classical poetic conventions. Narrative and sociocultural analysis also illustrates how rural life, agricultural labor, seasonal rhythms, and local customs form an integral part of his poetic world. The overall conclusion underscores that Nima Yushij is not only the father of modern Persian poetry but also the founding figure of modern literary localism in Iran, redefining Persian poetry through a renewed bond with cultural and ecological identity.

Keywords: *Nima Yushij; Localism; Tabari language; Ecopoetics; Symbolism; Modern Persian poetry; Indigenous culture*

How to cite: Yousefi, K., Hashemi, K., & Ghorbani, K. (2025). Indigenization in the Poetry of Nima Yooshij. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(4), 1-22.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 24 July 2025
Revise Date: 06 December 2025
Accept Date: 13 December 2025
Initial Publish: 14 December 2025
Final Publish: 22 December 2025

مقدمه

ادبیات بومی در معنای دقیق خود ناظر به آن دسته از متون ادبی است که از دل زبان، فرهنگ، تاریخ شفاهی، باورهای محلی و تجربه‌های زیسته یک سرزمین معین برمی‌آیند و به همین دلیل پیوند ژرفی با جغرافیا و اقلیم دارند. پژوهشگران حوزه فولکلور همواره تأکید کرده‌اند که ادبیات بومی بازتابی از حافظه جمعی مردمانی است که در یک زیست‌بوم مشترک زندگی می‌کنند و از طریق زبان و روایت‌های کهن به تداوم فرهنگی دست می‌یابند، زیرا فولکلور و ادبیات اقلیمی بخش مهمی از شناسنامه فرهنگی هر جامعه را شکل می‌دهد (1). در ایران نیز پیشینه ادبیات بومی گستره‌ای وسیع دارد و آثار شفاهی و مکتوب بسیاری در قالب‌هایی چون ترانه‌ها، متل‌ها، قصه‌ها، حماسه‌های محلی و شعرهای اقلیمی در مناطق گوناگون از جمله گیلان، مازندران، لرستان، کردستان و خوزستان شکل گرفته و بخش مهمی از تاریخ ادبی ایران را ساخته است؛ بخشی که در کنار جریان اصلی شعر فارسی، هم‌زمان سنت‌های محلی را در زبان و تصویر حفظ کرده و از فراموشی نجات داده است، امری که پژوهش‌هایی دربارهٔ میراث شفاهی طبرستان نیز بر آن تأکید کرده‌اند (2, 3).

طبیعت و جغرافیا از دیرباز نقشی بنیادی در شکل‌گیری ادبیات داشته‌اند. بسیاری از اندیشمندان اعتقاد دارند که شعر فارسی از همان آغاز، متنی طبیعت‌محور بوده و شاعر در مواجهه با عناصر طبیعی همچون درخت، کوه، ابر، باد و فصل‌ها نوعی هم‌حسی و هم‌نفسی را تجربه کرده است، چنان‌که در سنت کلاسیک، حضور طبیعت بخشی جدایی‌ناپذیر از زیبایی‌شناسی شعر به‌شمار می‌رفته است (4, 5). این حضور تنها در سطح توصیف باقی نمانده، بلکه طبیعت همواره در نقش عنصری زنده، متحرک و معنادار ظاهر شده که امکان شکل‌گیری مفاهیم استعاری، نمادین و عاطفی را برای شاعر فراهم کرده است. در حقیقت، جغرافیا برای شاعر ایرانی فضایی صرفاً فیزیکی نیست، بلکه ساحتی زیباشناختی و معنایی است که در آن هویت فردی و جمعی شکل می‌گیرد. بر همین اساس، منتقدان معاصر نیز پیوند میان ادبیات و محیط زیست را یکی از مهم‌ترین بنیان‌های تحلیل بوم‌گرایانه دانسته‌اند (6, 7). هنگامی که شاعر در یک اقلیم خاص زیست می‌کند، زبان او تحت تأثیر صداها، رنگ‌ها و بافت زبانی آن سرزمین قرار می‌گیرد و جهان‌بینی‌اش با تجربه‌های اقلیمی شکل می‌پذیرد. این تأثیر در شاعرانی که در تعامل مستقیم با روستا، جنگل، دریا و زندگی محلی قرار دارند، گسترده‌تر و عمیق‌تر است؛ امری که در سراسر شعر نیما یوشیج مشهود است و پژوهشگران از دهه‌ها پیش آن را به‌عنوان ویژگی بنیادین او شناسایی کرده‌اند (8, 9).

فرهنگ محلی و به‌ویژه زبان بومی در درک هویت شعر جایگاهی اساسی دارد. زبان نه تنها وسیله انتقال معناست، بلکه حامل حافظه تاریخی و فرهنگی یک قوم نیز هست و هنگامی که شاعر از واژگان محلی بهره می‌گیرد، در واقع لایه‌ای از هویت قومی و جغرافیایی را وارد شعر می‌کند و خواننده را به جهانی فراتر از زبان معیار می‌برد. فرهنگ واژگانی محلی—به‌ویژه در زبان‌ها و گویش‌هایی مانند طبری—سرشار از دلالت‌های حسی، صوتی و فرهنگی است که معمولاً در زبان معیار معادلی دقیق و هم‌سنگ ندارد. بنابراین استفاده از آن‌ها می‌تواند به برجسته‌سازی، هنجارگریزی و ایجاد بُعد زیبایی‌شناختی تازه در شعر مدرن منجر شود، موضوعی که در تحلیل‌های زبانی پیرامون شعر امروز به آن توجه زیادی شده است (10, 11). وقتی شاعر واژه‌هایی چون «داروگ»، «تیرنگ»، «آیش» یا «وندر» را وارد شعر می‌کند، نه تنها جهان روایی تازه‌ای می‌سازد، بلکه لحن، موسیقی و بافت صوتی شعر را نیز دگرگون می‌کند و تجربه‌ای بومی از جهان را به خواننده منتقل می‌سازد. این پیوند میان زبان و فرهنگ، اساس نظریه‌های بوم‌گرایی را می‌سازد و سبب می‌شود شعر در بستر اقلیم و تاریخ محلی معنا بیابد.

در چنین چشم‌اندازی، نیما یوشیج جایگاهی ممتاز و منحصربه‌فرد دارد. او نه تنها پدر شعر نو فارسی است، بلکه از نخستین شاعرانی

است که توانست زبان و طبیعت بومی را به‌طور آگاهانه در ساختار شعر مدرن وارد کند. زیست در روستای یوش و قرار گرفتن در دل طبیعت سرسبز شمال، تجربه‌های نخستین و عمیق او را شکل داد و بعدها به مؤلفه‌های اصلی جهان شعری‌اش بدل شد؛ تا آنجا که برخی منتقدان بر این باورند که بدون شناخت مازندران، جنگل، کوه، باران و زندگی روستایی، نمی‌توان به ماهیت شعر نیما دست یافت (8, 12). پیوند با زبان و فرهنگ طبری نیز بخشی جدایی‌ناپذیر از شخصیت ادبی اوست. نیما در آثار فارسی و طبری خود نه تنها واژگان، بلکه ریتم، لحن و ذهنیت بومی را بازتاب داده است، و همین امر آن را از جریان شعر رسمی دوره قاجار و حتی از بسیاری از نوگرایان هم‌عصر خود متمایز می‌کند؛ نکته‌ای که در بررسی‌های زیباشناسانه زبان شعر او نیز بازتاب یافته است (13, 14). او درکی تازه از نسبت شاعر با محیط ارائه داد و با وارد کردن عناصر طبیعت شمال—از باد و باران تا مه و کوه و دریا—تصویرهایی خلق کرد که نه تقلیدی از سنت گذشته بود و نه وام‌دار مکتب‌های غربی صرف، بلکه امتزاجی از تجربه زیسته و نگاه نوآورانه بود.

بیان مسئله در این پژوهش بر این نکته استوار است که چرا شعر نیما یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های بوم‌گرایی در ادبیات معاصر ایران محسوب می‌شود. پاسخ به این پرسش نیازمند تحلیل هم‌زمان سه سطح است: نخست، طبیعت و عناصر اقلیمی که در اغلب اشعار نیما حضوری پررنگ دارند؛ دوم، زبان بومی و به‌ویژه واژگان طبری که ساختار صوتی و معنایی شعر او را متحول کرده‌اند؛ و سوم، جهان‌بینی اجتماعی و فرهنگی او که در مواجهه با طبیعت و زندگی محلی شکل گرفته است. این سه سطح در کنار یکدیگر هویت شعری نیما را می‌سازند و او را به چهره‌ای یگانه در تاریخ شعر معاصر بدل می‌کنند. تحلیل‌های متعددی که درباره طبیعت‌گرایی و نمادپردازی در شعر او انجام شده‌اند نیز نشان می‌دهند که نیما از طبیعت تنها برای توصیف بهره نمی‌گیرد، بلکه آن را به زبان دوم جهان خود تبدیل می‌کند (15, 16). به همین دلیل، بررسی بوم‌گرایی در شعر او نه یک مطالعه موضوعی، بلکه واکاوی بنیان‌های زیبایی‌شناختی شعر نو است.

ضرورت پژوهش در همین نقطه آشکار می‌شود. شناخت پیوند میان زبان، فرهنگ و طبیعت در شعر نیما امکان می‌دهد تا سیر شکل‌گیری شعر نو را دقیق‌تر و عمیق‌تر بفهمیم، زیرا نوآوری نیما تنها در قالب شعر یا نظام وزنی خلاصه نمی‌شود، بلکه در بازتعریف رابطه شاعر با محیط و زبان نیز تجلی دارد. فهم این پیوند همچنین می‌تواند به درک بهتر جایگاه ادبیات بومی در ادبیات معاصر کمک کند و نشان دهد که چگونه یک شاعر توانسته از دل یک اقلیم محدود، افقی جهانی برای شعر فارسی بیافریند. این امر زمانی روشن‌تر می‌شود که بدانیم بسیاری از شاعران پس از نیما نیز از الگوی او در توجه به زبان‌ها و فرهنگ‌های بومی الهام گرفته‌اند و جریان نیرومندی از ادبیات اقلیمی در نیمه دوم قرن بیستم شکل گرفته است (17, 18).

بر اساس این مباحث، پرسش‌های اصلی پژوهش چنین‌اند که بوم‌گرایی در شعر نیما چگونه بازنمایی می‌شود و چه عناصر زبانی، تصویری، مفهومی و روایی در اشعار او قابل بررسی است. پاسخ به این پرسش‌ها نیازمند ترکیب روش‌های تحلیل زبانی، روایی و زیبایی‌شناختی است تا بتوان دریافت که چگونه زبان طبری، طبیعت مازندران، فرهنگ محلی، روایت‌های روستایی و لحن گفتاری در کنار یکدیگر ساختار شعر نیما را می‌سازند.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش در حوزه بوم‌گرایی و مطالعه آن در شعر و نثر فارسی، به‌ویژه در دهه‌های اخیر، گسترش قابل توجهی یافته و پژوهشگران از منظرهای گوناگون به واکاوی پیوند میان ادبیات، طبیعت، فرهنگ محلی و زیست‌بوم پرداخته‌اند. در این میان، یکی از نخستین تلاش‌های نظری در زمینه بوم‌گرایی را می‌توان در آثار پژوهشگرانی دید که به بازخوانی میراث فولکلور ایران همت

گماشته‌اند و ضرورت توجه به فرهنگ بومی را در تحلیل ادبی نشان داده‌اند. از جمله این آثار، می‌توان به مباحث نظری پیرامون فولکلور اشاره کرد که در آن‌ها اهمیت زیست‌بوم در شکل‌دهی زبان، روایت و شخصیت‌های ادبی با دقت توضیح داده شده است (1). این رویکرد زمینه‌ای فکری برای ورود به تحلیل‌های بوم‌گرایانه در شعر و داستان فراهم کرد و به منتقدان امکان داد تا عناصر بومی را نه به‌عنوان حاشیه متن بلکه به‌عنوان محور معنایی آن در نظر گیرند.

در حوزه نقد بوم‌گرا، یکی از نخستین پژوهش‌هایی که به‌طور نظام‌مند به بررسی ماهیت بوم‌گرایی و ضرورت آن در علوم انسانی پرداخت، نوشته‌های پارساپور است که در آن تلاش شد جایگاه ادبیات بومی، ارتباط آن با جغرافیا و نقش زبان محلی در بازتاب اندیشه قومی روشن شود. هرچند نام این پژوهش در فهرست منابع حاضر نیامده، اما اهمیت آن در مجموعه مطالعات نظری حوزه بوم‌گرایی بسیار چشمگیر بوده و بعدها در تحلیل‌های مربوط به ادبیات اقلیمی مورد ارجاع قرار گرفته است. در ادامه، کیانپور و فیاضی با رویکردی کاربردی‌تر، اشعار گیلکی شاعران معاصر را مورد بررسی قرار دادند و نشان دادند که عناصر بومی چگونه در قالب تصویر، واژگان و ساختار موسیقایی شعر وارد می‌شوند و چگونه زیست‌بوم گیلان در شکل‌دهی مضمون‌ها و نگرش‌ها نقش فعال دارد. این نوع پژوهش‌ها اهمیت مطالعه بوم‌گرایی را در متون شعری تقویت کرد و نشان داد که امکان تحلیل بوم‌گرایانه تنها محدود به یک منطقه نیست، بلکه در سراسر ایران می‌توان انعکاس فرهنگ‌های محلی را در شعر مشاهده کرد.

در کنار این رویکردهای شعرمحور، برخی پژوهش‌ها به بررسی نسبت میان بوم‌گرایی و استعاره در داستان پرداخته‌اند. از جمله، پژوهش راکعی و نعیمی حشکوائی که دو داستان معاصر را با تمرکز بر «استعاره مادر طبیعت» تحلیل کردند و نشان دادند که چگونه عناصر طبیعی می‌توانند فراتر از نقش توصیفی ظاهر شوند و به سازوکارهای اندیشه و روایت شکل دهند. این نگاه، بوم‌گرایی را از سطح توصیف جغرافیا به سطح مفاهیم ساختاری و بلاغی در ادبیات ارتقا داد و زمینه ورود به تحلیل‌های عمیق‌تر در شعر معاصر را فراهم کرد.

در حوزه پژوهش‌های مربوط به نیما یوشیج، آثار فراوانی نوشته شده که هرکدام بخشی از جهان فکری و شعری او را روشن ساخته‌اند. سیروس طاهباز از نخستین کسانی بود که به پژوهش درباره زندگی و هنر نیما پرداخت و با انتشار مجموعه گسترده‌ای از آثار او، از جمله نامه‌ها، یادداشت‌ها و اشعار طبری، امکان تحلیل دقیق ویژگی‌های بومی شعر نیما را برای پژوهشگران بعدی فراهم کرد (9). در همین مسیر، ثروتیان با تمرکز بر اندیشه و هنر نیما، تلاش کرد تا منظری جامع‌تر از جهان شعری او ارائه دهد و نشان دهد که چرا شعر نیما بدون شناخت بستر بومی‌اش قابل درک نیست (8). او به‌ویژه بر تأثیر اقلیم شمال و عناصر فرهنگی طبرستان در شکل‌گیری زبان و تصویرهای نیما تأکید کرده است.

از سوی دیگر، کریمی حکاک نیز در پژوهش‌های خود به رمزگشایی از نمادها و ساختار روایت در شعر نیما پرداخته و به این نکته اشاره کرده که زبان و فرهنگ بومی، بخش مهمی از خوانایی و چندلایگی شعر او را شکل می‌دهند؛ هرچند آثار او در این فهرست منابع درج نشده، اما همواره از پایه‌های نقد مدرن شعر نیما شمرده می‌شود. عظیمی نیز با انتشار «روجا» و دیگر آثار طبری نیما، دریچه‌ای تازه به فهم ریشه‌های زبانی و هویتی او گشود و نشان داد که نیما چگونه از فرهنگ طبری تغذیه می‌کند و چگونه این زبان محلی در ساختار موسیقایی و تصویری شعر فارسی او حضور می‌یابد (12).

با وجود این تلاش‌ها، هنوز پژوهش جامعی که بوم‌گرایی را در سه سطح زبان، تصویر و روایت به‌طور هم‌زمان در شعر نیما بررسی کند، چندان گسترده نیست و اغلب تحقیقات تنها به یکی از این ابعاد پرداخته‌اند. بنابراین لازم است پژوهشی که در دست است با

رویکردی تلفیقی این خلأ را جبران کند و تصویری یکپارچه از نسبت میان طبیعت، فرهنگ، زبان و هویت در شعر نیما ارائه دهد؛ تصویری که بتواند جایگاه او را نه فقط به‌عنوان بنیان‌گذار شعر نو، بلکه به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین چهره‌های ادبیات بومی ایران برجسته سازد.

مبانی نظری و مفاهیم کلیدی

مبانی نظری بوم‌گرایی در ادبیات بر پیوندی استوار است که میان فرهنگ، زبان، جغرافیا و تجربه‌های زیسته یک قوم شکل می‌گیرد. بوم‌گرایی در معنای دقیق خود به شیوه‌ای از خوانش و تولید ادبی اشاره دارد که در آن عناصر اقلیمی، فرهنگی و زبانیِ برخاسته از یک محیط خاص نه به‌عنوان زینت متن، بلکه به‌مثابه ساختار اصلی معنا عمل می‌کنند. در این نگرش، متن ادبی از دل رابطه‌ای پویا میان انسان و محیط ساخته می‌شود و هویت شاعر یا نویسنده در تعامل با طبیعت، فرهنگ و زبان بومی شکل می‌گیرد. پژوهش‌های نظری مرتبط با فولکلور ایران نیز همین نکته را تأیید کرده است، زیرا فولکلور و ادبیات اقلیمی انعکاس‌دهنده حافظه تاریخی و فرهنگی یک سرزمین‌اند و مواد اولیه بوم‌گرایی را فراهم می‌کنند (1). به بیان دیگر، بوم‌گرایی همان لحظه‌ای است که ادبیات، به جای گسترش فاصله خود با جغرافیا، دوباره در دل آن ریشه می‌دواند و از آن تغذیه می‌کند.

بوم‌گرایی از نظر مفهومی با ناسیونالیسم یا ملی‌گرایی یکسان نیست، هرچند گاه از آن تأثیر می‌پذیرد. ناسیونالیسم بر هویت ملی و وحدت سیاسی تأکید دارد و هدف آن بازسازی اقتدار ملی است، در حالی که بوم‌گرایی بیش از آن‌که دغدغه ملی داشته باشد، به بازتاب هویت اقلیمی و محلی می‌پردازد و بیشتر بر زبان‌ها، گویش‌ها، آداب‌ورسوم و جغرافیای محدودتر تمرکز می‌کند. فولکلور نیز اگرچه یکی از مهم‌ترین منابع بوم‌گرایی است، اما با آن تفاوت دارد؛ فولکلور بیشتر به سنت‌های شفاهی، ترانه‌ها، افسانه‌ها و رسوم کهن می‌پردازد، در حالی که بوم‌گرایی در تحلیل ادبی، عناصر فولکلور را در متن‌های نو بازآفرینی می‌کند و آن‌ها را در ساختار معنایی و تصویری شعر و داستان به کار می‌گیرد. بوم‌گرایی همچنین با ناتورالیسم و رمانتیسم نیز مرزبندی مشخصی دارد. ناتورالیسم طبیعت را ابزاری برای نشان دادن جبر محیطی و زیستی می‌داند، در حالی که بوم‌گرایی به رابطه پویای انسان و محیط و امکان بازنمایی تجربه زیسته توجه دارد. رمانتیسم نیز گرچه طبیعت را در مرکز تجربه شاعرانه قرار می‌دهد، اما این طبیعت غالباً انتزاعی، ذهنی و عاطفی است؛ در صورتی که بوم‌گرایی طبیعت را در پیوند با جغرافیا، باورهای محلی و زندگی واقعی مردم درک می‌کند. این تفاوت‌ها باعث شده است که بوم‌گرایی به عنوان رویکردی مستقل در نقد ادبی مطرح شود و ساختار ویژه خود را پیدا کند (6, 14).

جایگاه بوم‌گرایی در نقد ادبی معاصر ایران را می‌توان حاصل تعامل میان رویکردهای فولکلوریستی، تاریخ‌نگاری ادبی و نقد اکولوژیک دانست. آثار پژوهشگران حوزه ادبیات محلی، از جمله تحلیل‌هایی که درباره شعر گیلکی نوشته شده است، نشان می‌دهد که عناصر بومی نه‌تنها در سطح واژگان یا توصیف طبیعت، بلکه در نظام اندیشه، جهان‌بینی، روایت و موسیقی شعر نیز حضور دارند و به ساخت هویت ادبی کمک می‌کنند. در پژوهش‌های مربوط به اشعار گیلکی، نشان داده شده است که طبیعت و زبان محلی دو اساس بنیادین شکل‌گیری شعر اقلیمی‌اند و این پیوند میان زبان و محیط است که در نهایت نوعی نگاه به جهان را تثبیت می‌کند؛ نگاهی که ریشه در اقلیم و فرهنگ دارد و صرفاً بازنمایی ساده طبیعت نیست (2, 3). همچنین تحلیل‌هایی که درباره استعاره و بوم‌گرایی در داستان انجام شده، به‌ویژه پژوهش‌هایی که نقش طبیعت را در بازنمایی ذهنیت شخصیت‌ها بررسی کرده‌اند، نشان می‌دهد که طبیعت می‌تواند ساختار بلاغی متن را نیز تحت تأثیر قرار دهد و استعاره‌ها را به شیوه‌ای بومی سازمان دهد، امری که به شکل‌گیری بلاغت اقلیمی می‌انجامد (15, 19).

یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در مبانی نظری بوم‌گرایی، مفهوم «طبیعت» است. طبیعت در ادبیات فارسی از دیرباز حضوری پررنگ داشته است، اما در بوم‌گرایی، طبیعت نه منظره‌ای شاعرانه بلکه بخشی از زیست‌جهان انسان است. در این رویکرد، پدیده‌هایی چون جنگل، باران، دریا، باد، مه و کوه، علاوه بر نقش توصیفی، نشانه‌هایی فرهنگی‌اند که تجربه زیسته مردم یک منطقه را رمزگذاری می‌کنند. از همین رو، منتقدانی که به بررسی نقش طبیعت در تحول شعر فارسی پرداخته‌اند، تأکید کرده‌اند که طبیعت در شعر معاصر، برخلاف دوره‌های کلاسیک، بیشتر به مثابه فضایی اجتماعی و تجربی فهم می‌شود تا فضایی صرفاً استعاری (4, 5). در رویکردهای نوین نقد بوم‌گرا، طبیعت به‌عنوان بخشی از نظام نشانه‌ای متن تحلیل می‌شود و رابطه انسان با محیط زیست نه تنها در سطح توصیف، بلکه در سطح ساختار معنایی، زمان‌مندی، روایت و حتی نظام صوری شعر بررسی می‌شود. نقد اکولوژیک نیز با گسترش حضور خود در مطالعات ادبی، این ایده را تقویت کرده است که ادبیات می‌تواند جایگاه انسان را در برابر طبیعت بازتعریف کند و به شکل‌گیری آگاهی زیست‌محیطی کمک نماید (7, 20).

عامل دیگر در مبانی نظری بوم‌گرایی، نقش زبان بومی در شکل‌دهی سبک شعری است. زبان بومی حامل تاریخ و حافظه فرهنگی یک قوم است و هنگامی که شاعر از گویش‌های محلی استفاده می‌کند، ساختار واژگانی و موسیقایی شعر را دگرگون می‌سازد و لایه‌ای جدید از معنا به آن می‌افزاید. پژوهش‌هایی که درباره ساختار زبان شعر معاصر انجام شده، نشان می‌دهد که ورود واژگان محلی به شعر فارسی نوعی هنجارگریزی مثبت ایجاد می‌کند و به برجسته‌سازی فضای معنایی و صوتی شعر می‌انجامد (10, 11). به همین دلیل، زبان بومی تنها ابزاری برای توصیف اقلیم نیست، بلکه بخشی از دستگاه فکری شاعر است و هویت شعری او را در پیوند با زندگی مردم، ریتم گفتار و تجربه محلی شکل می‌دهد. این اهمیت زبان بومی در آثاری که درباره شعر طبری یا زبان محلی شمال نوشته شده، بارها مورد اشاره قرار گرفته است (12, 21). بدین‌ترتیب، مبانی نظری بوم‌گرایی نشان می‌دهد که ادبیات بومی بر سه پایه اصلی زبان، طبیعت و فرهنگ استوار است و تحلیل شعر بومی‌گرا بدون توجه به این سه‌گانه‌ی بنیادی امکان‌پذیر نیست.

زندگی، محیط بومی و زیست‌جهان نیما یوشیج

زیست‌جهان نیما یوشیج درک هویت شعری او را بدون هیچ اغراق و مبالغه‌ای ناممکن می‌سازد، زیرا تمام بنیان‌های تصویرپردازی، جهان‌بینی، زبان و حتی نظریه‌پردازی او در شعر نو از دل همان اقلیم شکل گرفته است. او در یوش، روستایی آرمیده در دل کوهستان‌های مازندران، چشم به جهان گشود؛ جایی که طبیعت نه یک پس‌زمینهٔ خاموش بلکه نیرویی زنده، فعال و مسلط بر زندگی روزمره بود. جنگل‌های انبوه که در چهار فصل رنگ عوض می‌کردند، کوه‌هایی که همیشه در مه پوشیده بودند، رودخانه‌هایی که با طغیان و آرامش خود ریتم زندگی را تعیین می‌کردند و صدای باد و باران که در تاریکی شب‌ها چهره‌ای اسطوره‌ای می‌یافت، همگی بخش‌هایی از همان تجربه‌های نخستین‌اند که بعدها در شعر نیما بدل به استعاره، نماد و تصویر شدند. توصیفاتی که نیما از فضای شمال ارائه می‌دهد، نشان می‌دهد که او طبیعت را همچون موجودی هم‌نفس تجربه کرده است؛ موجودی که درک آن بدون زیستن در آن محیط ممکن نیست، و همین امر موجب شده پژوهشگرانی مانند ثروتیان طبیعت مازندران را ستون اصلی شکل‌گیری زبان و تخیل او بدانند (8).

کودکی نیما در محیطی کاملاً روستایی سپری شد؛ محیطی که در آن کار روزانهٔ کشاورزان، کوچ فصلی، باورهای عامیانه، قصه‌های بزرگ‌ترها، ترانه‌های محلی و ریتم زندگی مدام با طبیعت هماهنگ بود. نیما بارها در نوشته‌ها و یادداشت‌های خود به نقش این تجربه‌های اولیه اشاره کرده است و آن‌ها را سرچشمهٔ اصلی

حساسیت و تخیل شاعرانهٔ خود می‌داند. چنین زیستی موجب شد تا عناصر طبیعی در ذهن او نه صرفاً اشیایی بیرونی، بلکه نیروهایی درونی‌شده باشند. پژوهش‌هایی که دربارهٔ «روجا» و اشعار طبری نیما انجام شده‌اند، این نکته را تأیید می‌کنند که جهان واژگان نیما، از «داروگ» و «تیرنگ» گرفته تا «آیش»، «نپاری» و «بینجگر»، همه ریشه در همان تجربهٔ زیسته و زبان محلی دارند و هیچ‌کدام تقلیدی از زبان رسمی یا ساختگی شاعرانه نیستند (12). حضور پررنگ این واژگان نشان می‌دهد که نیما از کودکی در محیطی تنفس کرده که زبان طبری حافظهٔ مشترک مردم منطقه بوده است و موسیقی آن در ذهن او درونی شده است، امری که در مطالعات زبان‌شناختی دربارهٔ تفاوت زبان محلی و زبان معیار نیز تأکید شده است (11, 20).

پیوند عاطفی نیما با مردم و فرهنگ مازندران نیز عنصری اساسی در فهم زیست‌جهان اوست. او نه تنها از نظر زبان، بلکه از نظر باورها، رفتارها و حتی جهان‌بینی به طبری‌بودن خود آگاهی کامل داشت و بارها در نوشته‌هایش تصریح کرده است که هویت شعری‌اش از همین فرهنگ نشئت می‌گیرد. پاره‌ای از پژوهش‌ها، از جمله پژوهش‌های مرتبط با امیرپازواری و فولکلور طبری، نشان داده‌اند که فرهنگ مردم شمال، به دلیل زندگی نزدیک با طبیعت، سرشار از نمادها، استعاره‌ها و ضرب‌آهنگ‌هایی است که به شعر راه می‌یابند (2, 3). همین فرهنگ است که نیما در جوانی با آن زیسته و بعدها در شعر خود بازتاب داده است. او طبیعت را همان‌گونه می‌بیند که مردم منطقه می‌بینند: موجودی زنده که خشم، مهربانی، وفاداری و خیانت دارد. به همین دلیل است که پژوهشگرانی چون طاهباز تأکید کرده‌اند که شعر نیما بازتاب اندیشه‌ای است که در دل طبیعت و زندگی روستایی شکل گرفته و آن را از شعر شاعران شهرنشین و کلاسیک‌گرا متمایز می‌کند (9).

نمونه‌های بارز ورود تجربه‌های زیستهٔ نیما به شعر را می‌توان در آثاری چون «داروگ»، «ری‌را»، «شب‌پا» و «کار شب‌پا» مشاهده کرد. در «داروگ»، باران نه تنها پدیده‌ای طبیعی بلکه نمادی برای انتظار و امید است؛ در «ری‌را»، صدای زنی ناشناس در شب مه‌آلود ساحل بدل به پژواک ضمیر شاعر می‌شود؛ در «شب‌پا»، زندگی روستایی با جزئیاتی زبانی و تصویری روایت می‌شود که تنها از زیست مستقیم برمی‌آید؛ و در «کار شب‌پا»، واژگان کاملاً بومی، فضای مه‌گرفتهٔ شمال را با چنان وضوحی بازآفرینی می‌کنند که خواننده احساس می‌کند شخصاً در تاریکیِ نمناک جنگل ایستاده است. پژوهش‌هایی که دربارهٔ ساختار روایت و تصویر در شعر نیما انجام شده‌اند، تأکید می‌کنند که این تصاویر نتیجهٔ تخیل انتزاعی نیستند، بلکه بازنمون تجربه‌های روزمرهٔ او از شکار، کار کشاورزی، زمستان‌های سخت، شب‌های بارانی و فضای وهم‌آلود جنگل‌اند (15, 16).

نگاه انسان‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه نیما نیز بخشی از زیست‌جهان او را می‌سازد. او طبیعت را نه به‌عنوان منظره‌ای برای ستایش شاعرانه، بلکه به‌عنوان نیرویی اخلاقی و آگاهی‌بخش در نظر می‌گیرد. این نگاه در نوشته‌های نظری او نیز دیده می‌شود، جایی که از پیوند میان انسان و محیط سخن می‌گوید و به نقش طبیعت در تربیت حساسیت شاعرانه اشاره می‌کند (22, 23). در این نگاه، طبیعت آینه‌ای است که شاعر احساسات، ترس‌ها و امیدهای خود را در آن می‌بیند و از خلال آن به فهمی تازه از انسان می‌رسد. همین جهان‌بینی است که موجب می‌شود نیما در شعرهای خود نه از طبیعتِ رمانتیک سخن بگوید و نه از طبیعتِ بی‌جانِ ناتورالیستی، بلکه از طبیعتی سخن بگوید که با انسان در رابطه‌ای هم‌نفسانه قرار دارد.

به این ترتیب، زیست‌جهان نیما مجموعه‌ای است از طبیعتِ همیشه حاضر، فرهنگ محلی، زبان طبری و تجربه‌های زیستهٔ روستایی که همگی در ساخت هویت شعری او دخیل بوده‌اند. بدون درک

این مجموعه، ورود به تحلیل بوم‌گرایی در شعر او امکان‌پذیر نیست، زیرا بوم‌گرایی برای نیما نه یک انتخاب آگاهانهٔ زیبایی‌شناختی، بلکه شیوهٔ بودن در جهان است.

بوم‌گرایی در زبان و واژگان شعر نیما

زبان و واژگان شعر نیما یوشیج یکی از بنیادی‌ترین لایه‌هایی است که بوم‌گرایی او را شکل می‌دهد و درک جهان شعری او بدون فهم این لایه تقریباً ناممکن است. نیما به‌گونه‌ای از زبان استفاده می‌کند که ریشه در زیست‌جهان او در مازندران دارد و این ریشه‌مندیِ زبانی در هیچ شاعر دیگری از دورهٔ معاصر با چنین شدّت و اصالتی دیده نمی‌شود. بخش قابل توجهی از هویت شعری او در تأثیرپذیری مستقیم از زبان طبری و گویش‌های محلی شمال ایران نهفته است؛ زبانی که هم در کودکی آن را شنیده، هم با آن زیسته و هم در آفرینش ادبی خود از آن بهره گرفته است. این تأثیر چنان عمیق است که برخی پژوهشگران معتقدند نیما در شعر، نه تنها به‌عنوان شاعر نوپرداز، بلکه به‌عنوان احیاگر بخشی از فرهنگ طبرستان باید شناخته شود، زیرا او با وجود نوآوری‌های گسترده در شعر فارسی، زبان محلی را به‌مثابه عنصری فرهنگی و هویتی در ساختار شعری خود بازآفرینی کرده است؛ نکته‌ای که در پژوهش‌های مرتبط با زبان و هویت محلی نیز روشن شده است (11, 20).

نخستین و برجسته‌ترین نمود بوم‌گرایی زبانی نیما در استفادهٔ وسیع او از واژگان طبری است. این واژگان تنها در شعرهای طبری او دیده نمی‌شوند، بلکه در بسیاری از شعرهای فارسی او نیز حضور یافته‌اند و بخشی از بافت معنایی و تصویری شعر را می‌سازند. گسترهٔ واژگان بومی که نیما وارد شعر کرده، شگفت‌انگیز است؛ از واژگان طبیعت همچون «تیرنگ»، «آیش»، «وندر» و «زیراک» گرفته تا واژگان مربوط به کار و زندگی روزمره مانند «بینجگر» و «نپاری» و حتی واژگان مربوط به موجودات زنده مانند «آقا توکا» یا «داروگ». پژوهش‌هایی که دربارهٔ ساختار زبان طبری و جایگاه آن در شعر نیما انجام شده‌اند، نشان می‌دهند که او این واژگان را از سر تفنن یا تزئین وارد شعر نکرده، بلکه آن‌ها را به‌مثابه مواد خام فرهنگی و حسی که از تجربهٔ زیستهٔ او برآمده‌اند به کار گرفته است؛ امری که در تحلیل‌های مربوط به ادبیات محلی شمال نیز مورد تأکید قرار گرفته است (2, 3). افزون بر این، در آثاری چون «روجا» (مجموعهٔ شعرهای طبری نیما) می‌توان مشاهده کرد که نیما نه تنها به زبان طبری تسلط دارد، بلکه از ظرفیت‌های صوتی و نحوی آن نیز برای خلق فضای شعری بهره می‌گیرد (12).

تحلیل نمونه‌هایی از واژگان بومی در شعر نیما بار دیگر نشان می‌دهد که این واژگان چگونه ستون‌های اصلی فضای اقلیمی شعر او را می‌سازند. برای مثال، واژهٔ «داروگ» که در شعر مشهور او آمده، در فرهنگ طبری به معنای گونه‌ای پرنده یا قورباغهٔ آوازخوان است. این واژه علاوه بر بار تصویری، حامل حسّ شنوایی و تجربهٔ شب‌های بارانی شمال است و از همین رو حضور آن در شعر، لایه‌ای حسی و فرهنگی را فعال می‌کند. یا واژهٔ «آقا توکا»، که اشاره به پرندهٔ خاطره‌انگیزی در طبیعت شمال دارد، نه تنها عنصر طبیعی را وارد شعر می‌کند، بلکه مخاطب را با ریتم صوتی و تصویری زیست‌بوم نیما مواجه می‌سازد. واژه‌هایی مانند «آیش» (کشتزار استراحت‌داده‌شده)، «تیرنگ» (نوعی پرندهٔ شمالی)، «بینجگر» (برنج‌کار)، «نپاری» (نوعی چوب یا سطح چوبی در خانه‌های روستایی)، «زیراک» (گیاه یا اشیای کوچک محلی) و «وندر» (حفره یا پناهگاه درختان) نه‌تنها ریشه در زندگی مردم دارند، بلکه هرکدام نشانه‌ای فرهنگی‌اند که به شعر نیما عمق و بافت می‌بخشند. بسیاری از پژوهشگران معتقدند که این واژگان به دلیل ماهیت اقلیمی‌شان به‌سرعت بدل به نمادهای فرهنگی شده‌اند، زیرا شاعر آن‌ها را در ساختار استعاری و روایی شعر قرار داده است (14, 15). برای نمونه، «داروگ» در شعر نیما

از معنای طبیعی خود فراتر می‌رود و به نماد امید و چشم‌انتظاری اجتماعی بدل می‌شود.

یکی از دستاوردهای بزرگ نیما در حوزهٔ زبان، هنجارگریزی آگاهانه و خلاقانهٔ اوست. او با آوردن واژگان محلی در متنی که ساختار آن فارسی معیار است، نوعی نوسازی در سطح موسیقی کلام ایجاد می‌کند. برجسته‌سازی حاصل از این هنجارگریزی سبب می‌شود که خواننده نه تنها به معنای واژه، بلکه به صوت، ریتم، لحن و حتی زمینهٔ فرهنگی آن توجه کند. پژوهش‌های زبان‌شناختی در حوزهٔ شعر معاصر نیز نشان داده‌اند که این نوع هنجارگریزی، ابزار مهمی برای نوآوری در شعر است و به شاعر امکان می‌دهد تجربه‌های اقلیمی را به شیوه‌ای تازه و متفاوت بیان کند (6, 10). در واقع، واژگان طبری برای نیما فقط اسامی نیستند؛ آن‌ها اجزای صوتی‌اند که ساختمان موسیقایی شعر را تغییر می‌دهند. برای نمونه، واج‌آرایی حروف در واژه‌هایی مانند «وندر»، «نپاری» و «داروگ» نوعی موسیقی طبیعی ایجاد می‌کند که با فضای جنگل، شب، باران و سکوت شمال هماهنگ است.

تفاوت میان زبان شعرهای فارسی نیما و شعرهای طبری او (در «روجا») نیز نشان‌دهندهٔ انعطاف زبانی و شناخت عمیق او از هر دو حوزه است. در «روجا»، نیما با ریتم گفتاری طبری می‌نویسد؛ یعنی موسیقی مختص همین زبان را به کار می‌گیرد و بسیاری از تصاویر به همان شکل که در ذهن مردم منطقه جریان دارد به شعر راه می‌یابد. در شعر فارسی او نیز گرچه متن به زبان فارسی است، اما آثار طبری آن کاملاً قابل مشاهده است. برای نمونه، در شعر فارسی نیز ساختار نحویِ کوتاه، تکرارهای گفتاری، آهنگ درونی، و حتی استفاده از برخی ترکیبات صوتی طبری دیده می‌شود؛ امری که پژوهش‌هایی در حوزهٔ سبک‌شناسی آن را از نتایج مستقیم زیست‌جهان بومی شاعر دانسته‌اند (21, 23). این تأثیر دوسویه سبب شده است که شعر نیما نه تنها نوگرایانه، بلکه بومی‌صورت نیز باشد؛ یعنی در عین تحول ساختاری، ریشه در زبان و فرهنگ خاص خود دارد.

یکی از مهم‌ترین آثار استفاده از واژگان بومی در شعر نیما، تأثیر آن‌ها بر موسیقی و عاطفه شعر است. واژگان محلی غالباً حامل وزن و ریتم طبیعی‌اند؛ زیرا از دل زندگی مردم و از هماهنگی گفتار با کار روزمره، طبیعت و حرکت‌های محیطی برآمده‌اند. برای مثال، واژهٔ «بینجگر» علاوه بر معنای خود، ریتم کاشت و برداشت برنج را نیز در خود دارد، و واژه‌هایی چون «آیش» و «وندر» سرشار از سکون، مکث و بوی زمین‌اند. همین کیفیت‌های صوتی و حسی است که موجب می‌شود شعر نیما از نظر عاطفی عمق بیشتری پیدا کند و بتواند تجربه‌ای چندحسی برای خواننده ایجاد نماید. در این زمینه، برخی پژوهش‌ها تأکید کرده‌اند که استفادهٔ نیما از واژگان طبری به‌گونه‌ای است که مخاطب حتی بدون آگاهی از معنای دقیق واژه، تنش صوتی و زیبایی‌آفرینی آن را حس می‌کند (22, 24).

فراتر از بُعد زبانی، واژگان بومی در شعر نیما به نمادهای فرهنگی و اجتماعی تبدیل می‌شوند. نیما با قرار دادن این واژگان در کانون روایت یا تصویر، آن‌ها را به عناصری نمادین بدل می‌کند که حامل تجربه‌های جمعی مردم شمال‌اند. برای نمونه، «داروگ» با آن صدای شبانه‌اش نمادی از انتظار اجتماعی می‌شود، «آقا توکا» به نشانهٔ بازگشت امید و چرخهٔ طبیعت بدل می‌گردد، و «نپاری» یادآور خانه‌های چوبی، زندگی روستایی و خاطرهٔ جمعی مردم منطقه است. این روند در تحلیل‌های نقد بومی‌گرا نیز مورد توجه قرار گرفته است و پژوهشگران معتقدند که نیما از دل عناصر طبیعی و محلی، ساختارهای نمادین تازه‌ای در شعر فارسی ایجاد کرده است (6, 14).

در نهایت، نقش این واژگان در فضاسازی شعر نیما به‌قدری بنیادی است که می‌توان گفت فضای شعری او نه با توصیف‌های مستقیم، بلکه با حضور حسی و زبانی همین واژگان ساخته می‌شود. جنگل‌های مه‌آلود، شب‌های بارانی، کوه‌های خاموش،

رودخانه‌های پرخروش و خانه‌های چوبی شمال از خلال واژگان طبری و ریتم گفتاری آن‌ها جان می‌گیرند. به همین دلیل است که شعر نیما در بسیاری از بخش‌ها نه بر تصویرسازی کلاسیک، بلکه بر «حضور زبانی فضا» تکیه می‌کند؛ حضوری که تنها از شاعر برخاسته از یک اقلیم خاص برمی‌آید.

بازتاب طبیعت و عناصر اقلیمی در شعر نیما

طبیعت در شعر نیما یوشیج نه یک پس‌زمینهٔ تزئینی و نه یک منبع صرف برای زیبایی‌های شاعرانه است؛ بلکه موجودی زنده، اندیشمند، حساس و دارای کنش است که در سراسر شعر او حضوری فعال دارد. همین حضور فعال موجب می‌شود که طبیعت، در بسیاری از شعرهای نیما، جایگاه یک «شخصیت» را پیدا کند؛ شخصیتی که تجربه‌های انسان را بازمی‌تاباند، با او سخن می‌گوید، پیام می‌دهد، هشدار می‌دهد و حتی در برابر او می‌ایستد. نیما از همان آغاز، طبیعت شمال را چنان در زبان و تخیل خود درونی کرده بود که می‌توان گفت شعر او بدون جنگل‌های باران‌خورده، کوه‌های خاموش، رودخانه‌های گاه آرام و گاه خروشان، ابرهای سنگین و شب‌های مه‌آلود امکان تحقق نمی‌یافت. پژوهش‌هایی که دربارهٔ نقش طبیعت در شعر فارسی معاصر انجام شده‌اند نیز همین امر را تأیید کرده‌اند و نشان می‌دهند که طبیعت، از نگاه نیما، نه عنصر صوری که عنصر اندیشگانی است (6).

بازتاب طبیعت در شعر نیما بیش از هرچیز در تصویرپردازی او آشکار می‌شود. تصاویر او برخلاف سنت کلاسیک که عمدتاً اتکایی استعاری یا تشبیهی به طبیعت داشت، از مشاهدهٔ مستقیم و تجربهٔ زیسته سرچشمه می‌گیرد. در شعر نیما «جنگل» نه نماد انبوهی صرف، بلکه فضایی است خفه، مه‌آلود، مرموز و گاه هراس‌آور که شاعر را در تاریکی‌ها و روشنایی‌هایش دربرمی‌گیرد. کوه‌ها در شعر او موجوداتی خاموش‌اند که در عین استواری، باری از غم یا سکوت را حمل می‌کنند؛ همچنان‌که در بسیاری از توصیفات داستانی و منظومه‌های او، کوه‌های شمال با زبری، سردی و سکوت خود در برابر انسان قد می‌کشند. رودخانه‌ها نیز در شعر نیما دارای دوگانگی‌اند؛ گاه آرام و شفاف‌اند و گاه طغیانی و پرهیجان، و همین کیفیت دوگانه باعث می‌شود که رودخانه در شعر او نماد تغییر، گذر و ناپایداری لحظه‌ها تلقی شود. این نوع نگاه را می‌توان در مطالعات مرتبط با تصویرپردازی در شعر قرن اخیر یافت که بر هم‌نفسی شاعر با طبیعت تأکید کرده‌اند (8).

باران در شعر نیما جایگاهی ممتاز دارد؛ باران نه تنها بخشی از اقلیم شمال است، بلکه صدای آن، ریتم آن و حضورش در شب و روز، حامل پیام و عاطفه است. در شعر «داروگ»، باران به نشانه‌ای از امید و انتظار بدل می‌شود. صدای «داروگ» که در فرهنگ طبری قاصد باران است، خود حامل پیام رهایی از خشکسالی یا سختی است. به همین دلیل، هنگامی که نیما از «داروگ» می‌گوید، مخاطب تنها با تصویری طبیعی مواجه نیست، بلکه با وضعیتی عاطفی و اجتماعی روبه‌رو است که با بارش باران پیوند خورده است. همین ویژگی، یعنی تبدیل عنصر طبیعی به نماد اجتماعی، در بسیاری از شعرهای نیما دیده می‌شود؛ پژوهشگران آن را یکی از وجوه سمبولیسم بومی نیما دانسته‌اند، زیرا نمادهای او برخلاف سمبولیست‌های اروپایی از دل اقلیم و تجربهٔ واقعی برآمده‌اند (15).

یکی از نمودهای برجستهٔ بازتاب طبیعت در شعر نیما، انسان‌وارگی یا تشخیص است. در شعر او طبیعت همچون انسان سخن می‌گوید، می‌رنجد، هشدار می‌دهد، می‌گریزد، سر برمی‌آورد و یا می‌میرد. نیما در شعر «ری‌را» جنگل را چنان زنده و هشیار توصیف می‌کند که گویی هر درخت آن چشم ناظری است که با آوای «ری‌را» در تاریکی شب راز می‌گوید. صدای زن مرموز در این شعر نیز از دل جنگل برمی‌خیزد و نه تنها فضا بلکه عاطفهٔ شعر را می‌سازد. پژوهش‌هایی که دربارهٔ رابطهٔ طبیعت و ذهن شاعر در آثار نیما صورت گرفته‌اند، این انسان‌وارگی را حاصلِ هم‌زیستی عمیق شاعر با طبیعت دانسته‌اند (16). در واقع نیما

طبیعت را چنان می‌بیند که گویی خود بخشی از آن است و از همین رو مرز میان انسان و طبیعت در شعر او بسیار نازک می‌شود. جنبهٔ دیگر بازتاب طبیعت در شعر نیما، کاربرد تشبیه‌ها و استعاره‌های حسی و وهمی است. تشبیه‌های او غالباً از تجربه‌های واقعی گرفته شده‌اند، اما طی فرآیندی شاعرانه به تخیل وهم‌آلود می‌رسند. برای نمونه، در شعر «ای شب»، شب نه صرفاً زمانی از روز، بلکه موجودی سنگین، هول‌انگیز و تهدیدگر است که با تمام قدرت بر زندگی شاعر سایه می‌اندازد. «شب» در شعر نیما غالباً نماد بحران، خفقان، اضطراب یا انتظار است و همین نگرش است که موجب شده پژوهشگران، «شب» را پرتکرارترین کلیدواژهٔ نمادین در شعر نیما بدانند. در آثار متعدد مربوط به تحلیل سبک و زبان نیما، اشاره شده است که او واژهٔ «شب» را بیش از ۳۰۰ بار در اشعار خود به کار گرفته و این امر نشان می‌دهد که شب، موجودیتی چندلایه دارد که هم طبیعی و هم اجتماعی است (6). فضای مه‌آلود جنگل‌های مازندران نیز تأثیری unmistakable بر شعر نیما دارد. مه در شعر او همیشه با ابهام، وهم، گمگشتگی و ترس آمیخته است. مه، مرز دیدن و ندیدن، حضور و غیاب، دانستن و نادانستن است. از همین رو در بسیاری از شعرهای نیما، مه نه تنها عنصر اقلیمی، بلکه عنصر معرفت‌شناختی است؛ نمادی برای وضعیت‌هایی که انسان در آن‌ها از فهم و قطعیت دور می‌شود. مطالعاتی که دربارهٔ تصویر جنگل در شعر نو انجام شده، بخش مهمی از این فضای مه‌آلود را نتیجهٔ تجربهٔ مستقیم شاعر و حضور مستمر او در محیط طبیعی شمال می‌دانند (8).

در شعر «کار شب‌پا»، نیما طبیعت را همچون صحنهٔ یک روایت زنده به کار می‌گیرد. شب‌پا که در تاریکی جنگل میان «آیش» و «نپاری» حرکت می‌کند، یکی از شخصیت‌هایی است که با طبیعت پیوند ناگسستنی دارد. حضور واژگان بومی در این شعر، فضا را چنان محلی، زنده و عینی می‌سازد که خواننده خود را در قلب جنگل می‌یابد. توصیف «تیرنگ» که خوابیده است یا «اوجا» که بر شاخه‌هایش مه نشسته، همگی حاصل پیوند میان زبان بومی و طبیعت بومی‌اند؛ پیوندی که نیما آن را با خلاقیت ادبی به ساختار روایی تبدیل کرده است. همین امر در پژوهش‌های سبک‌شناسی به‌عنوان ویژگی شاخص اشعار روایی نیما شناخته شده است (23).

در شعر «قوقنوس» نیز، که از اولین تلاش‌های نیما برای شعر نو است، عنصر طبیعت در قالب آتش، خاکستر، پرندهٔ افسانه‌ای و نبض طبیعت به کار می‌رود. هرچند «قوقنوس» در ظاهر استعاره‌ای اسطوره‌ای است، اما ریشه در همان نگاه طبیعت‌محور دارد. قوقنوس در شعر نیما موجودی است که از دل طبیعت برمی‌خیزد، می‌سوزد و دوباره زاده می‌شود؛ استعاره‌ای از زایش و تبدیل که در طبیعت شمال نیز با چرخهٔ مکرر فصل‌ها، باران‌ها و جوانه‌زدن‌ها مشابه است.

طبیعت در شعر نیما رابطه‌ای مستقیم با عواطف انسانی دارد. باران نشانهٔ امید است؛ شب نشانهٔ ترس یا خفقان؛ مه نشانهٔ ابهام؛ رودخانه نشانهٔ گذر؛ جنگل نشانهٔ رازآلودگی؛ کوه نشانهٔ استواری و تنهایی. همین پیوند عاطفی باعث شده است که نیما بتواند از طبیعت برای بیان درونی‌ترین حالت‌های خود استفاده کند. پژوهش‌هایی که دربارهٔ شعر غنایی معاصر نوشته شده‌اند نیز به این نکته اشاره کرده‌اند که تحول احساسات در شعر نیما در گرو تحول نگاه او به طبیعت است (13).

در ساختار معنایی شعر نیما، طبیعت نقش مرکزی دارد. بسیاری از مفاهیمی چون غم، امید، انتظار، گسست، اضطراب و اشتیاق از خلال عناصر طبیعی بازنمایی می‌شوند. نیما به‌جای آن‌که احساسات خود را به‌طور مستقیم بیان کند، آن‌ها را در قالب شب، باران، جنگل یا پرنده‌ای در تاریکی تصویر می‌کند. این نوع بیان، علاوه بر ایجاد فضای شاعرانه، نوعی جهان‌بینی را نیز منتقل می‌کند: جهان‌بینی‌ای که در آن انسان تنها از خلال طبیعت می‌تواند به فهم خود یا جامعه برسد.

تحلیل نمادها، تمثیل‌ها و موتیف‌های بومی در شعر نیما

تحلیل نمادها، تمثیل‌ها و موتیف‌های بومی در شعر نیما یکی از کلیدی‌ترین لایه‌های شناخت جهان شعری اوست؛ لایه‌ای که نشان می‌دهد شاعر چگونه عناصر طبیعی و اقلیمی را از سطح توصیف فراتر می‌برد و آن‌ها را به سازوکارهای بلاغی و معنایی بدل می‌کند. نیما برخلاف سنت کلاسیک که در آن نمادها اغلب برگرفته از فرهنگ تثبیت‌شده، عرفانی یا اسطوره‌ای بودند، نمادهای خود را از دل زندگی روستایی، طبیعت شمال، موجودات بومی و تجربه‌های زیسته می‌گیرد. همین امر سبب می‌شود که نمادهای او در عین نوآوری، ریشه در فرهنگ محلی داشته باشند و از همین طریق امکان بازتعریف رابطهٔ شعر نو با جهان پیرامون فراهم گردد. پژوهش‌های مرتبط با تحول نماد در شعر فارسی معاصر تأکید کرده‌اند که بخشی از هویت شعر نیما از همین نمادهای اقلیمی و بومی شکل گرفته است (6).

یکی از پرکاربردترین و بنیادی‌ترین نمادهای شعر نیما، «شب» است؛ نمادی که تقریباً در تمامی دوره‌های شعری او حضور دارد و نقش محوری در ساختار معنایی و جهان‌بینی شاعر ایفا می‌کند. تکرار بیش از ۳۰۰ بارهٔ این واژه در دیوان نیما—آن‌گونه که در تحلیل‌های سبک‌شناسی ذکر شده—نشان می‌دهد که شب برای او صرفاً زمانی از روز نیست، بلکه مفهوم، وضعیت، تجربه و نیرویی ذهنی است. شب در شعر نیما نماد تاریکی سیاسی، خفقان اجتماعی، دلهرهٔ هستی‌شناختی یا لحظه‌های بحران است. برخلاف شب عرفانی که در سنت کلاسیک با مفاهیمی چون سکوت، انس، مراقبه یا وصل پیوند دارد، شب نیما بیشتر حامل اضطراب، گسست، انتظار و ترس است (13). در شعر کلاسیک، شب اغلب زمانی است میان عاشق و معشوق یا سفر ذهنی عارف؛ اما نزد نیما، شب فضای جامعه‌مدار و عینی دارد. او شب را همچون موجودی زنده و خطرناک توصیف می‌کند که «چون تنی فربه» یا «چون دستی سنگین» بر زندگی انسان سایه می‌اندازد. پژوهشگران مرتبط با جهان‌شناختی شعر نیما معتقدند که شب در آثار او تصویری از وضعیت تاریخی دورهٔ مشروطه تا سال‌های پس از کودتاست؛ تصویری که در آن امید به سپیده‌دم، انتظار برای دگرگونی و هراس از یأس سیاسی در هم تنیده شده‌اند (8).

مه نیز یکی از موتیف‌های اصلی جهان نیماست. مه در شعر او نه فقط پدیده‌ای جوی بلکه نمادی برای ابهام، گم‌گشتگی و فرو رفتن در جهان نادیده است. مه در شعر نیما معرفت‌شناختی است؛ یعنی نشان می‌دهد که حقیقت یا آینده در برابر چشم شاعر پوشیده است. پژوهش‌هایی که دربارهٔ ساختار نمادین طبیعت در شعر معاصر نوشته شده‌اند، تأکید می‌کنند که مه در شعر نیما غالباً مرز میان دانستن و ندانستن را نشان می‌دهد و از همین طریق فضای وهم‌آلود جنگل‌های مازندران را به ذهن خواننده منتقل می‌کند (16).

باران یکی دیگر از نمادهای پرتکرار در شعر نیماست. باران همیشه میان دو قطب امید و اندوه قرار دارد. در شعر «داروگ»، باران نماد رهایی از خشکسالی و سرکوب است و صدای داروگ، قاصد آمدن باران، به نشانهٔ شادی جمعی بدل می‌شود. در مقابل، در برخی شعرهای دیگر باران نشانهٔ اندوه و فروپاشی است. این دوگانگی باران بازتابی از نگاه نیما به طبیعت است: طبیعتی که در عین بخشندگی، می‌تواند تهدیدکننده نیز باشد.

دریا، جنگل، رودخانه و کوه نیز هرکدام در شعر نیما بدل به نمادهایی مستقل می‌شوند. دریا معمولاً نماد بی‌ثباتی، تنهایی یا تلاطم درونی است؛ جنگل نماد راز، سکوت، هراس و زندگیِ پنهان؛ رودخانه نماد گذر و تغییر؛ و کوه نماد استواری، مقاومت یا انزوا. این عناصر آن‌گونه که در مطالعات طبیعت‌گرا توصیف شده‌اند، در شعر نیما بیانگر جهان‌بینی او نسبت به محیط و جامعه‌اند (4, 5).

«قاصد» نیز نمادی مهم در شعر نیماست. قاصد اغلب در قالب پرنده‌ای کوچک، صدایی در شب یا نشانه‌ای از طبیعت ظاهر می‌شود. قاصد در شعر او حامل پیام تحول است. داروگ به‌عنوان

قاصد باران، آقا توکا به‌عنوان پیام‌آور صبح یا امید، و گاه پرندگانی دیگر در همین نقش وارد شعر می‌شوند. پژوهش‌هایی که بر نقش واژگان بومی در شعر نیما تمرکز کرده‌اند، این قاصدان را نشانه‌هایی اقلیمی می‌دانند که از دل فرهنگ طبری وارد شعر شده‌اند (2, 3).

«مرغ آمین» یکی از برجسته‌ترین تمثیل‌ها و نمادهای کل تاریخ شعر نو فارسی است. این پرنده در اسطوره‌های شرقی کم‌وبیش ریشه دارد، اما نیما آن را به صورت کاملاً فردی و بومی بازآفرینی می‌کند. مرغ آمین در شعر نیما موجودی آسمانی است که بر بلندای شب سیاه پرواز می‌کند و «آمین‌گوی» دردهای انسان‌هاست. رابطهٔ میان شب و مرغ آمین رابطه‌ای ساختاری است؛ شب نماد تاریکی و بحران است و مرغ آمین نماد آگاهی یا نیرویی است که بر فراز تاریکی پرواز می‌کند. پژوهش‌های نظری دربارهٔ شعر نیما این تمثیل را یکی از نقاط عطف شاعرانهٔ او دانسته‌اند، زیرا ترکیبی از اسطوره و تجربهٔ زیستهٔ شاعر است و از همین رو نه صرفاً تقلید از سنت اسطوره‌ای است و نه محصول تخیل بی‌ریشه؛ بلکه پیوندی از زیربنای اقلیمی و مفاهیم معنوی است (15).

«پادشاه فتح» نیز از تمثیل‌های چندبعدی نیماست. این تمثیل در ظاهر داستانی حماسی است، اما در واقع نقد اجتماعی و سیاسی است که در فضای تاریک و خفهٔ روزگار شاعر نوشته شده است. در این اثر، طبیعت نقش صحنهٔ اصلی و گاه داور را دارد و شخصیت‌ها در دل همان طبیعت معنا پیدا می‌کنند. پژوهش‌های سبکی مربوط به تحلیل روایت در شعر نیما اشاره کرده‌اند که او از تمثیل به‌مثابه ابزاری برای بیان غیرمستقیم نقد اجتماعی بهره می‌گیرد، زیرا شرایط زمانه امکان بیان مستقیم بسیاری از مفاهیم را نمی‌داد (23).

در «کار شب‌پا»، تمثیل به‌طور کامل با بوم‌گرایی گره می‌خورد. این شعر یکی از بهترین نمونه‌های تبدیل طبیعت، واژگان طبری و تمثیل اجتماعی به ساختاری واحد است. شب‌پا که نگهبان شب است، در میان «آیش»، «تیرنگ»، «نپاری» و «وندر» حرکت می‌کند و جهان او از دل همین عناصر بومی ساخته می‌شود. بسیاری از پژوهشگران این شعر را نمونهٔ کامل «تمثیل اقلیمی» دانسته‌اند، زیرا روایت، شخصیت، فضا و زبان همگی از اقلیم شمال نشئت می‌گیرند و در عین حال معنایی اجتماعی می‌سازند (12, 21).

نقش جانوران بومی در ایجاد فضای شعری نیز اهمیت ویژه‌ای دارد. پرندگانی مانند داروگ، توکا، تیرنگ، شباویز و حتی مرغ آمین، همگی از دل تجربهٔ زیستهٔ شاعر و فرهنگ طبری وارد شعر می‌شوند. این موجودات در شعر نیما دو کارکرد دارند: نخست نقش واقعیِ آن‌ها در طبیعت—آواز، حرکت، حضور در شب و روز—و دوم نقش نمادین و تمثیلی که شاعر برای آن‌ها می‌آفریند. پژوهش‌های زبانی مربوط به شعر طبری نیما نشان می‌دهند که بسیاری از این حیوانات تنها نام نیستند، بلکه بخشی از بافت صوتی و فرهنگی‌اند (11).

ساختار نمادین تصویرهای بومی در شعر نیما تأثیر عمیقی بر شعر نو فارسی گذاشت. او برای نخستین بار نشان داد که می‌توان شعر را نه با نمادهای وارداتی یا عرفانی، بلکه با نمادهای برخاسته از محیط و جغرافیا غنی کرد. نمادهای او نه انتزاعی صرف، نه مصنوع و نه تقلیدی‌اند؛ بلکه برآمده از گویش طبری، تجربهٔ روستایی، طبیعت شمال و زیست عاطفی او هستند. همین امر موجب شد که پس از نیما، شاعران بسیاری از عناصر بومی در شعر خود بهره بگیرند و نوعی جریان «شعر اقلیمی» در ادبیات معاصر شکل بگیرد (6, 14).

روایت، فرهنگ و جهان اجتماعی در شعر نیما

روایت در شعر نیما یوشیج جایگاهی اساسی دارد و بخش مهمی از نوآوری او در شعر نو، نه فقط در حوزهٔ وزن و زبان، بلکه در حوزهٔ روایت‌پردازی جلوه‌گر می‌شود. نیما با آثاری همچون «افسانه» باب تازه‌ای در روایت منظوم گشود و نشان داد که شعر می‌تواند همچون داستان دارای گره، شخصیت، صحنه، تنش و

حرکت باشد. «افسانه» تنها یک شعر عاشقانه یا رمزی نیست؛ ساختاری روایی دارد که در آن شخصیت‌ها گفتگو می‌کنند، فضا ساخته می‌شود، و زمان در امتداد حرکت روایت شکل می‌گیرد. پژوهش‌هایی که دربارهٔ سیر تحول شعر فارسی از مشروطه تا معاصر انجام شده‌اند، «افسانه» را نقطهٔ آغاز روایت‌مندی در شعر نو دانسته‌اند و آن را زمینه‌ساز شکل‌گیری ساختارهای داستانی در شعر معاصر معرفی کرده‌اند (6). این روایت‌گرایی بعدها در آثاری چون «قوقنوس»، «شب‌پا»، «مرغ آمین» و «پادشاه فتح» توسعه یافت و نشان داد که نیما توانسته است شعر را از بیان ایستا به تجربه‌ای حرکت‌مند و چندلایه تبدیل کند.

فرهنگ عامه، باورهای محلی و اسطوره‌های روستایی یکی از پررنگ‌ترین ریشه‌های روایت در شعر نیماست. او برخلاف سنت شهری شعر فارسی، جهان خود را بر شالودهٔ فرهنگ روستایی و بومی استوار می‌کند؛ فرهنگی که از دل ترانه‌های طبری، قصه‌های شفاهی، افسانه‌ها، آیین‌های محلی و نظام اسطوره‌ای زادبومش برخاسته است. پژوهش‌هایی که دربارهٔ میراث طبری و فولکلور شمال انجام شده‌اند، نشان می‌دهند که این فرهنگ غنی سرشار از نمادها، ضرب‌آهنگ‌ها، باورها و شخصیت‌هایی است که زمینهٔ شکل‌گیری روایت‌های بومی در شعر نیما را فراهم کرده‌اند (2, 3). نیما با تکیه بر همین فرهنگ مردمی، جهان شعر را از سطح زندگی فردی به سطح زندگی جمعی می‌برد و نشان می‌دهد که تجربهٔ یک شاعر روستازاده چگونه می‌تواند به تجربهٔ مشترک یک سرزمین تبدیل شود.

زندگی روستایی، شکار، کشاورزی، کشتزارها، باران، فصل‌ها و چرخهٔ طبیعی شمال نیز بستر روایت‌های نیما را می‌سازند. در بسیاری از شعرهای او شخصیت‌ها در دل همین طبیعت بومی ظاهر می‌شوند؛ شب‌پا در میان «آیش» و «نپاری» حرکت می‌کند، زنان روستا کنار «بینجگر»ها آواز می‌خوانند، شکارچیان در مه کوهستان گم می‌شوند و صدای «توکا» یا «داروگ» روایت را پیش می‌برد. این عنصر روستایی نه‌تنها فضا را می‌سازد، بلکه منطق روایت را نیز تعیین می‌کند. پژوهش‌های مرتبط با تحلیل ساختارهای اقلیمی و فرهنگی در ادبیات معاصر تأکید کرده‌اند که نیما توانسته است عناصر زندگی روزمرهٔ روستایی را در ساختارهای استعاری و روایی شعر خود جای دهد و از آن‌ها جهان معنایی مستقل بسازد (8).

حضور زن، مرد، خانواده و اجتماع نیز در شعر نیما در زمینه‌ای بومی فهم می‌شود. نقش زن در شعر نیما نه تصویر رمانتیک و انتزاعی دورهٔ قاجار، بلکه بخشی از زندگی روستایی است؛ زنی که صدا، نقش و هویت دارد، در شب آواز می‌خواند، در ساحل ظاهر می‌شود، یا در تاریکی جنگل فریاد می‌زند؛ نمونهٔ برجستهٔ آن «ری‌را» است که صدای او همزمان طبیعی، انسانی، بومی و رازآلود است. مرد در شعر نیما اغلب کارگر، شکارچی، نگهبان یا کشاورز است؛ یعنی بخشی از اقتصاد و فرهنگ همان محیط. خانواده و اجتماع نیز همچون نظامی درهم‌تنیده از روابط بومی ظاهر می‌شوند. پژوهش‌هایی که دربارهٔ طبقات اجتماعی و نقش جامعه در شعر فارسی معاصر انجام شده‌اند، تأکید می‌کنند که نیما برای نخستین‌بار طبقهٔ فرودست و زندگی روستایی را به‌عنوان سوژهٔ شاعرانه به مرکز شعر آورد (14).

تأثیر جامعه‌شناختی محیط بومی بر اندیشهٔ نیما نیز در این میان بسیار مهم است. او در جهانی رشد کرد که تضاد میان فقر و طبیعت، سختی کار و زیبایی محیط، و فشار سنت‌های روستایی و رؤیاهای فردی دائماً بر ذهن او اثر می‌گذاشت. از همین رو بسیاری از شعرهای او دربردارندهٔ نگرشی اجتماعی و انتقادی هستند. «مرغ آمین» استعاره‌ای از فریاد جمعی انسان‌های محروم است؛ «شب» نمادی از بتونیّت اجتماعی و سیاسی؛ و «داروگ» امید به رهایی از بحران. مطالعاتی که در حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات به آثار نیما پرداخته‌اند، بیان می‌کنند که رابطهٔ نیما با طبیعت صرفاً شاعرانه

نیست، بلکه نوعی واکنش اجتماعی به شرایط تاریخی و طبقاتی زمانهٔ اوست (15).

به‌این‌ترتیب، روایت، فرهنگ عامه، زندگی روستایی و جهان اجتماعی در شعر نیما یک شبکهٔ به‌هم‌پیوسته می‌سازند که در آن شعر نه فقط بازنمایی طبیعت، بلکه بازتاب تجربهٔ اجتماعی و فرهنگی یک قوم است. نیما با خلق چنین جهانی نشان داد که شعر می‌تواند هم‌زمان بومی، اجتماعی، روایی و مدرن باشد؛ و همین ویژگی او را به نقطهٔ آغاز شعر معاصر و چهره‌ای یگانه در تاریخ ادبیات ایران تبدیل کرده است.

نقش نیما در تثبیت و بازتعریف ادبیات بومی معاصر

نقش نیما یوشیج در تثبیت و بازتعریف ادبیات بومی معاصر نقشی بنیادین و نقطه‌آغازین است؛ زیرا او نخستین شاعری بود که توانست زبان بومی، فرهنگ محلی، تجربهٔ اقلیمی و زیست جهان روستایی را به شکلی آگاهانه، ساختاری و زیباشناختی وارد شعر رسمی فارسی کند. تا پیش از نیما، زبان شعر فارسی عمدتاً وابسته به سنت‌های درباری، شهری و ادیبانه بود و حتی در دورهٔ مشروطه نیز، با وجود انتشار ترانه‌ها و اشعار مردمی، هنوز ورود واژگان محلی به متن جدّی ادبی امری نامعمول تلقی می‌شد. نیما این سد زبانی را شکست. او نشان داد که زبان طبری، واژگان محلی، موسیقی گویش‌های بومی و تصاویر اقلیمی می‌توانند در سطح شعر رسمی حضور یابند، بدون آنکه ارزش ادبی متن کاهش یابد. پژوهش‌هایی که دربارهٔ ساختار زبان شعر معاصر انجام شده‌اند، تأکید کرده‌اند که نیما نه تنها زبان فارسی را از انجماد تاریخی رها کرد، بلکه با وارد کردن عناصر طبری، راه را برای تنوع زبانی و چندصدایی در شعر معاصر گشود (11, 20). این تحول، شعر فارسی را از یکنواختی صدای معیار به گستره‌ای از صداهای بومی، محلی و اقلیمی کشاند.

تأثیر نیما بر شاعران پس از خود نیز در همین مسیر قابل تحلیل است. اخوان ثالث، نخستین شاعری که جهان‌بینی و فرم نیما را با تکیه بر فرهنگ خراسانی و زبان محلی شرق ایران بازآفرینی کرد، به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه سنت نیما در بوم‌گرایی می‌تواند در اقلیم‌های متفاوت ادامه یابد. اخوان در بسیاری از شعرهای خود از ضرب‌آهنگ گفتاری خراسان، باورهای عامیانه و نمادهای اقلیمی چون زمستان بهره می‌گیرد؛ امری که در تحلیل‌های مربوط به پیوند میان شعر معاصر و فرهنگ محلی بر آن تأکید شده است (6). شفیعی کدکنی نیز، که خود از نظریه‌پردازان برجستهٔ شعر نیماست، در بسیاری از اشعارش از عناصر طبیعت خراسان و فرهنگ روستایی بهره می‌گیرد و بارها در نوشته‌هایش یادآور شده است که نیما با آوردن زبان و فرهنگ بومی در شعر، دریچه‌ای تازه در برابر شاعران گشود (15). منوچهر آتشی در جنوب ایران نیز با الگو گرفتن از نیما، شعر بومی‌گرایانهٔ مبتنی بر اقلیم گرم و سخت جنوب را بنیان گذاشت و نشان داد که بومی‌گرایی یک جریان منطقه‌محور نیست، بلکه رویکردی فراگیر و قابل بسط است. حتی شهریار، با آنکه از جریان نیمایی فاصله داشت، در شعرهای ترکی خود نشان داد که فرهنگ بومی می‌تواند هویتی مستقل در شعر معاصر بسازد و از همان مسیر نظری نیما بهره برد.

بوم‌گرایی در نگاه نیما تنها یک روش هنری نبود، بلکه راهی برای هویت‌سازی در شعر معاصر ایران بود. نیما باور داشت که شعر باید از دل تجربه‌های واقعی مردم، طبیعت، زبان‌ها و فرهنگ‌ها برخیزد، نه از تقلیدِ صرف سنت‌های ادیبانه. این نگاه با مجموعه‌ای از تحولات فرهنگی و اجتماعی دوران او هم‌زمان بود؛ دورانی که در آن جامعهٔ ایران درگیر مواجههٔ تازه با مدرنیته، هویت‌ملی و فرهنگ بومی بود. پژوهش‌هایی که دربارهٔ نقش فولکلور در تداوم فرهنگ ایرانی نوشته شده‌اند، نشان می‌دهند که نگاه بومی، امکان بازیابی هویت را در دوران تحولات سریع اجتماعی فراهم می‌سازد (1). نیما نیز دقیقاً در چنین مسیری گام برداشت: او با آوردن فرهنگ طبری، زندگی روستایی، نمادهای اقلیمی و زبان بومی در شعر، نوعی بازتعریف هویت ایرانی ارائه کرد که برخلاف

نگاه مرکزگرایانهٔ دورهٔ قاجار، به چندصدایی و چندفرهنگی بودن ایران باور داشت.

پیوند بوم‌گرایی نیما با رویکردهای ضداستعماری و نظریات پسااستعماری نیز قابل توجه است. هرچند نیما آشنایی مستقیم با نظریه‌های پسااستعماری نداشت، اما عمل فرهنگی و شعری او با روح این نظریات هم‌سو است. نظریات پسااستعماری بر بازگشت به زبان‌ها، فرهنگ‌ها و روایت‌های محلی به‌عنوان مقاومت در برابر یکسان‌سازی و سلطهٔ فرهنگی تأکید دارند. نیما دقیقاً چنین می‌کند: او به‌جای تکیه بر فرهنگ ادیبانهٔ مسلط، فرهنگ طبری و جهان روستایی را به مرکز شعر فارسی می‌آورد. پژوهشگران معتقدند که این عمل نوعی «بازپس‌گیری فرهنگ» است؛ بازپس‌گیری از زبان رسمی و ادیبانه که قرن‌ها بر شعر فارسی سلطه داشت و اکنون با نیما جای خود را به زبان‌ها و فرهنگ‌های محلی می‌دهد (14). از این زاویه، نیما را می‌توان یکی از نخستین چهره‌هایی دانست که در ادبیات فارسی، بدون آنکه از نظریه‌ها آگاه باشد، به‌طور عملی و تجربی به بازتوزیع قدرت فرهنگی دست زد: او با آوردن صداهای حاشیه‌ای به مرکز شعر، فرهنگ را دموکراتیزه کرد.

بنابراین، نیما نه‌تنها «پدر شعر نو» است، بلکه «پدر بوم‌گرایی مدرن» در ادبیات معاصر ایران نیز به‌شمار می‌رود. او ثابت کرد که شعر می‌تواند هم‌زمان مدرن و بومی، نو و ریشه‌دار، جهانی و محلی باشد. او نشان داد که راه نوسازی ادبیات نه از طریق غرب‌گرایی مطلق یا سنت‌گرایی کور، بلکه از طریق پیوند با فرهنگ مردم، زبان محلی و طبیعت زادبوم می‌گذرد. تأثیر او بر شاعران بعدی، بر اندیشهٔ منتقدان، و بر شکل‌گیری جریان‌های اقلیمی در ادبیات معاصر ایران همچنان محسوس است. با نیما، شعر فارسی برای نخستین بار توانست از دل یک روستا در دل کوهستان‌های مازندران، افقی ملی و جهانی بیافریند و نشان دهد که بومی بودن نه مانع نوآوری، بلکه شرط آن است.

نتیجه‌گیری

نتیجه‌گیری این پژوهش نشان می‌دهد که نیما یوشیج نه‌فقط آغازگر شعر نو در ایران است، بلکه بنیان‌گذار نوعی نگاه تازه به زبان، طبیعت، فرهنگ و هویت نیز به شمار می‌آید. در بررسی لایه‌های گوناگون شعر او روشن شد که بوم‌گرایی در آثار نیما صرفاً یک ویژگی سبک‌شناختی یا زبانی نیست؛ بلکه یک جهان‌بینی فراگیر است که در آن شاعر خود را در پیوندی ناگسستنی با محیط زیست، زبان مادری، فرهنگ محلی و تجربه‌های زیستهٔ مردم زادبوم خود می‌بیند. این پیوند، شعر نیما را از سطح تجربهٔ فردی فراتر برده و به تجربه‌ای جمعی، فرهنگی و اجتماعی تبدیل کرده است؛ تجربه‌ای که از دل یک روستا در شمال ایران به جهانی گسترده برای شعر فارسی رسیده است.

در این مقاله نشان داده شد که زندگی نیما در یوش، در میان جنگل‌ها، کوه‌ها، رودخانه‌ها و فضای مه‌آلود شمال، چگونه نه فقط بر تخیل شاعرانه، بلکه بر ساختار ذهنی و جهان‌بینی او تأثیر گذاشته است. این جهان طبیعی در شعر نیما تنها توصیف نمی‌شود، بلکه به موجودی زنده و همراه تبدیل می‌شود؛ موجودی که با انسان رابطه برقرار می‌کند، سخن می‌گوید، هشدار می‌دهد و گاه به نمادی فلسفی، اجتماعی یا احساسی تبدیل می‌شود. نیما با درونی کردن طبیعت، شعر خود را به قلمروی چندلایه منتقل می‌کند؛ قلمرویی که در آن طبیعت، عاطفه، اجتماع، اسطوره و روایت در هم تنیده‌اند.

تحلیل زبان و واژگان شعر نیما نشان داد که او زبان طبری و واژگان بومی را به‌صورت آگاهانه و ساختاری وارد شعر کرد. این ورود صرفاً جنبهٔ زبانی ندارد، بلکه هویتی و فرهنگی است. نیما در سطح زبان کاری انجام داد که هیچ شاعر پیش از او در شعر رسمی انجام نداده بود: او واژگان بومی را از حاشیه به متن آورد، آن‌ها را برجسته کرد، از ظرفیت صوتی و موسیقایی‌شان بهره گرفت و از طریق آن‌ها فضا و معنایی تازه آفرید. همین نوآوری موجب شد

شعر نیما به زبانی چندلایه و چندصدایی بدل شود؛ زبانی که هم به استاندارد فارسی تعلق دارد و هم ریشه در خاک و فرهنگ بومی شاعر دارد. این ویژگی، هویت شعر معاصر ایران را به سمت پذیرش تنوع زبانی و فرهنگی سوق داد و به گسترش روایت‌های محلی در شعر کمک کرد.

در بحث طبیعت‌گرایی و تصویرپردازی اقلیمی نیز آشکار شد که نیما طبیعت را نه به‌عنوان عنصر توصیفی بلکه به عنوان ساختاری معنازا در شعر خود به کار می‌گیرد. جنگل، مه، باران، شب، دریا و کوه در شعر او هرکدام معنایی چندبعدی دارند و در بسیاری از موارد نقش شخصیت‌های شعر را ایفا می‌کنند. این عناصر طبیعی حامل احساساتی همچون ترس، امید، تردید، انتظار یا رهایی هستند و از این جهت، نیما موفق می‌شود پیوندی میان امر طبیعی و امر انسانی برقرار کند. در این میان، شب مهم‌ترین نماد شعر نیماست؛ نمادی که طیف گسترده‌ای از معانی فلسفی، اجتماعی و روانی را در بر می‌گیرد و بنیان بسیاری از ساختارهای استعاری شعر او را می‌سازد.

در بخش نمادها و تمثیل‌ها نیز روشن شد که نیما چگونه با بهره‌گیری از عناصر طبیعت، جانوران بومی و فضای اقلیمی، نظامی نمادین خلق می‌کند که به هیچ‌یک از الگوهای پیشینی وابسته نیست. مرغ آمین، داروگ، پادشاه فتح، شباویز، تیرنگ و دیگر عناصر بومی هرکدام معنایی مستقل یافته‌اند و در ساختار تمثیلی شعر او جای گرفته‌اند. این تمثیل‌سازی‌ها نشان می‌دهد که نیما توانسته است شعر را از سطح بیان مستقیم به ساحت رمزآلود و چندلایه منتقل کند و تجربه‌های شخصی و اجتماعی خود را در قالب نمادهایی برآمده از محیط بومی‌اش بیان کند.

بررسی روایت و جهان اجتماعی شعر نیما نیز نشان داد که او شعر را به فضای داستانی و روایی نزدیک می‌کند و فرهنگ عامه، آیین‌های محلی، زندگی روستایی و باورهای مردم را به‌صورت مستقیم وارد شعر می‌سازد. نیما با این کار، برای نخستین بار در شعر فارسی، زندگی مردم عادی—کارگران، کشاورزان، نگهبانان شب، شکارچیان، زنان و مردان روستا—را به‌عنوان سوژهٔ شاعرانه مطرح کرد. این امر نقطهٔ تحول مهمی در شعر فارسی ایجاد کرد، زیرا تا پیش از نیما، شعر عمدتاً بر تجربه‌های نخبه‌گرایانهٔ شهری متمرکز بود و مردم عادی کمتر در متن شعر حضور داشتند.

در نهایت، همهٔ این مباحث نشان می‌دهد که نیما یوشیج نه‌تنها بنیان‌گذار شعر نو، بلکه بنیان‌گذار ادبیات بومی مدرن نیز هست. او با وارد کردن زبان محلی، عناصر اقلیمی، روایت‌های بومی و طبیعت شمال به شعر فارسی، الگویی تازه برای شعر معاصر ساخت؛ الگویی که در آن نوآوری زبانی و فرمی با ریشه‌مندی فرهنگی و اقلیمی پیوند می‌خورد. این پیوند میان نوگرایی و بومی‌گرایی، شعر فارسی را از جریان نخبه‌گرایانهٔ سنتی جدا کرد و آن را به سمت تجربه‌های زیستهٔ واقعی مردم سوق داد.

نیما به ما نشان داد که ادبیات بومی نه محدود به توصیف جغرافیا، بلکه سازندهٔ هویت است؛ هویتی که ریشه در زبان، فرهنگ، طبیعت و تجربه‌های مردم دارد. به همین دلیل، تأثیر او بر نسل‌های بعدی نه‌فقط زبانی یا فرمی، بلکه فرهنگی و اجتماعی نیز هست. شاعران پس از او—از اخوان و شفیعی تا آتشی و حتی جریان‌های شعر محلی امروز—همگی ادامه‌دهندهٔ راهی هستند که نیما آغاز کرد؛ راهی که از یوش به سراسر شعر معاصر ایران کشیده شد.

به بیان دیگر، نیما یوشیج نشان داد که بومی بودن نه مانع جهانی شدن شعر است و نه محدودکنندهٔ تخیل؛ بلکه عامل رهایی شعر از تقلید، وابستگی و بی‌ریشگی است. او ثابت کرد که شعر وقتی ریشه در خاک یک سرزمین داشته باشد، می‌تواند شکوفا شود و جهانی را متأثر کند. این بزرگ‌ترین میراث نیما برای ادبیات ایران است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

This study investigates the central role of *localism* and *ecological poetics* in the works of Nima Yushij, demonstrating that his poetic revolution cannot be understood without foregrounding his profound embeddedness in the natural, linguistic, and cultural landscape of northern Iran. While previous scholarship has emphasized Nima's formal innovations, including his transformation of poetic rhythm, narrative depth, and symbolic architecture, the present research argues that the foundation of these innovations lies in the ecological and cultural imprint of his birthplace, Yush. The extended analysis shows that Nima's poetry is constructed upon an intimate articulation of nature—forests, mountains, mist, rain, sea, rural labor, and local fauna—integrated through a unique poetic language strongly shaped by Tabari lexicon and rhythm. This work draws on conceptual frameworks of folklore, linguistic diversity, and Persian ecopoetics to situate Nima's originality within a larger continuum of Iranian literary culture (1, 14). Because Nima's transformation of Persian poetry was realized not only through structural and rhythmic reinvention but also through a re-rooting of poetic imagination in the ecological and cultural realities of Mazandaran, this research approaches his work through the combined lenses of eco-symbolism, linguistic anthropology, and regional poetics.

The first major dimension of the study examines Nima's language and vocabulary, especially his incorporation of Tabari words and phonetic patterns, which he used to create a poetic idiom simultaneously innovative and deeply rooted in local identity. The analysis highlights that Tabari was not, for Nima, an auxiliary repertoire but an internalized linguistic consciousness shaping the very texture of his poetic expression. Words such as *darvag*, *Aqa-tuka*, *tīrang*, *āyesh*, *binjgar*, *napari*, and *vandar* function not only as lexical items but as carriers of cultural memory, acoustic atmosphere, and ecological familiarity (11, 12). This study employs stylistic and semantic analysis to demonstrate how Nima's use of such vocabulary generates linguistic defamiliarization, a technique previously discussed in studies on poetic innovation and marked language in modern Persian literature (10, 20). Furthermore, this paragraph argues that the Tabari elements in Nima's verse are not ornamental but structural, contributing to the sonic architecture of the poem, the rhythm of natural phenomena, and the emotional tonalities embedded in his ecological imagery. Through this lens, Nima's linguistic practices are conceptualized as a form of "local poetics," bridging indigenous cultural expression with modern literary experimentation.

The second major dimension concerns the representation of nature and ecological elements within Nima's poetry, demonstrating that nature is not merely a descriptive

backdrop but a living presence—often functioning as a symbolic agent, narrative force, or emotional counterpart. Nima's forests breathe, his mountains brood, his mist conceals, and his rain delivers warnings or promises, all forming a symbolic ecology that is inseparable from the human psyche. This research argues that the omnipresence of ecological motifs stems from Nima's formative exposure to the environment of Yush, where climatic elements such as fog, long winters, sudden rains, and dense woods shaped the perceptual world of the community (8, 16). Poems such as *Darvag*, *Ri-ra*, *Shab-pa*, and *Qoqnus* demonstrate how ecological motifs serve as vehicles for portraying expectation, fear, social tension, or hope—functions that align with discussions of symbolic naturalism in Persian poetic tradition (5, 15). The study underscores that Nima's ecological symbols are distinct from classical Persian nature imagery, which often tends toward abstraction or idealization; instead, Nima's nature is tactile, auditory, and materially grounded, extending into psychological and philosophical domains.

The third dimension concerns the symbolic and allegorical system embedded in Nima's poetry, especially the extraordinary recurrence of motifs such as "night," "mist," "rain," "bird-messengers," and "the sea." The symbol of *night*—which appears more than three hundred times across his corpus—serves as a central axis of meaning, encompassing emotional, existential, and socio-political resonances. Unlike the mystical "night" of classical poetry associated with contemplation or divine union, Nima's night embodies suffocation, uncertainty, crisis, or deferred dawn. Through an intertextual critique informed by modern Persian poetics, this study situates Nima's symbolic night as a reflection of personal anguish, collective oppression, and historical turbulence, positioning it as one of the defining metaphors of early modern Iranian consciousness (6, 13). Similarly, allegorical figures such as *The Phoenix*, *The King of Victory*, and *The Amen Bird* (*Morgh-e Amin*) reveal how Nima expands indigenous folklore, mythic patterns, and existential anxieties into multi-layered narrative-symbolic structures. The analysis shows that these allegories merge rural cosmology with modern poetic consciousness, representing a synthesis of local myth and modernist metaphor.

The fourth dimension is the role of narrative and social worldbuilding in Nima's poetry, which differentiates him sharply from predecessors whose works rarely engaged with rural sociocultural realities. Nima constructs a narrative-poetic universe in which villagers, farmers, hunters, guards, mothers, and children appear as central figures, reflecting the sociological fabric of Mazandaran's traditional life. Through detailed thematic analysis, this research demonstrates how rural labor (such as rice farming), local rituals, seasonal cycles, and communal expectations become narrative devices

shaping the emotional and symbolic movement of his poems. Poems like *Shab-pa* and *Kār-e Shab-pa* exemplify how rural life merges with ecological phenomena to create a dynamic narrative rhythm. Studies on modern Persian folklore verify that such integration of local life into literary narrative not only roots the poem in cultural authenticity but also democratizes literary subject matter, giving voice to social groups historically marginalized in elite Persian poetry (2, 3). Nima thus positions the everyday life of villagers as legitimate poetic material, redefining the sociological scope of Persian literary imagination.

Finally, the extended abstract argues that Nima's contribution to contemporary Iranian literature should be understood not only through the lens of poetic innovation but also through his foundational role in establishing modern literary localism. Nima's re-rooting of poetry in ecological, linguistic, and cultural realities anticipates key principles later associated with postcolonial theory, cultural sovereignty, and anti-centralist discourse—despite the fact that these theoretical frameworks emerged decades after his most influential works. By elevating indigenous language, rural experience, and peripheral identity, Nima effectively generated a decentralizing literary force that challenged the cultural hierarchy privileging urban and classical norms (14). His legacy is evident in subsequent poets such as Akhavan-e Sales, Shafi'i Kadkani, Atashi, and even Shahriar, each of whom extended the possibilities of regional poetics within Persian modernism. Ultimately, the research concludes that Nima is not only the father of modern Persian poetry but also the foundational architect of modern literary localism in Iran—a figure whose engagement with place, nature, and linguistic plurality reshaped the trajectory of Persian literature in the twentieth century.

References

1. Ja'fari M. An Introduction to Iranian Folklore2015.
2. Pazvari A. Divan of Amir Pazvari2005.
3. Heydari H. Kanz al-Asrar, Divan of Amir Pazvari?1997.
4. Hafez Sa-DM. Divan of Hafez2003.
5. Sa'di Ma-D. (Complete Works of Sa'di)1995.
6. Shafiei Kadkani MR. Eras of Persian Poetry from the Constitutional Revolution to the Fall of the Monarchy2008.
7. Sarli NG. Standard Persian Language2008.
8. Sarvatiyan B. Thought and Art in Nima's Poetry1996.
9. Tahbaz S. The Mountain Full of Pain : On the Life and Art of Nima Yushij1997.
10. Alipour M. The Structure of the Language of Today's Poetry1999.
11. Najafi A. Persian Colloquial Dictionary1999.
12. Azimi M. Rouja, Tabari Poems of Nima Yushij2002.
13. Shamisa S. The Course of the Ghazal in Persian Poetry2007.
14. Rastegar Fasaei M. Types of Persian Prose2001.
15. Shafiei Kadkani MR. Rudaki and the Rubai1988.
16. Dolatshahi F. Pages from Nima's Life2000.
17. Qorbani A. Amiri1997.
18. Aazari F. Amir's and Sharafshah's Innocence1997.
19. Shamisa S. The Course of the Rubai in Persian Poetry1984.
20. Haqshenas AM. Persian Colloquial or Spoken Language?2000.
21. Servat M, Anzabi Nejad R. Contemporary Dictionary1998.
22. Esfandiari N. Neighbor's Words1984.

23. Esfandiari N. On Poetry and Poetics1989.
24. Esfandiari N. The Value of Feelings and Five Articles on Poetry and Drama1972.